Вадим Вацуро
о Лермонтове

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

В 1840 году в «Северной пчеле» за подписью «Л.Л.» (В. С. Межевич) была напечатана статья о «Стихотворениях М. Лермонтова». Автор сообщал читателям о своем знакомстве с ранним творчеством поэта. В бытность студентом Московского университета в начале 30-х годов он был в курсе литературной жизни университетского Благородного пансиона и читал стихи Лермонтова, помещенные в рукописных пансионских сборниках. «Не могу вспомнить теперь первых опытов Лермонтова, — писал Межевич, — но кажется, что ему принадлежат читанные мною отрывки из поэмы Томаса Мура „Лалла-Рук“ и переводы некоторых мелодий того же поэта (из них я очень помню одну, под названием „Выстрел“)».

- «Ирландские мелодии» Томаса Мура в творчестве Лермонтова
  - ○
- notes
  - ○ 1
  - ○ 2
  - ○ 3
  - ○ 4
  - ○ 5
  - ○ 6
  - ○ 7
  - ○ 8
  - ○ 9
  - ○ 10
  - ○ 11
  - ○ 12
  - ○ 13
  - ○ 14
  - ○ 15
  - ○ 16
  - ○ 17
  - ○ 18
  - ○ 19
  - ○ 20
  - ○ 21
  - ○ 22
  - ○ 23
  - ○ 24

- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45

«Ирландские мелодии» Томаса Мура в творчестве Лермонтова

В 1840 году в «Северной пчеле» за подписью «Л.Л.» (В. С. Межевич) была напечатана статья о «Стихотворениях М. Лермонтова». Автор сообщал читателям о своем знакомстве с ранним творчеством поэта. В бытность студентом Московского университета в начале 30-х годов он был в курсе литературной жизни университетского Благородного пансиона и читал стихи Лермонтова, помещенные в рукописных пансионских сборниках. «Не могу вспомнить теперь первых опытов Лермонтова, — писал Межевич, — но кажется, что ему принадлежат читанные мною отрывки из поэмы Томаса Мура „Лалла-Рук“ и переводы некоторых мелодий того же поэта (из них я очень помню одну, под названием „Выстрел“)»[1].

Сборники Благородного пансиона не сохранились и известны только по названиям. В настоящее время нет возможности проверить указания Межевича. Несомненно, речь идет о стихотворении «Ты помнишь ли, как мы с тобою…», которое действительно принадлежит Лермонтову, является переводом стихотворения Мура «The evening gun» и вероятнее всего относится к 1830 году[2].

Это обстоятельство заставляет нас внимательнее отнестись к свидетельству Межевича, что Лермонтов сделал несколько переводов из Мура. Об интересе Лермонтова к творчеству Мура в эти годы говорит и осведомленный А. П. Шан-Гирей: кроме Байрона, «Мишель… читал Мура и поэтические произведения Вальтера Скотта (кроме этих трех, других поэтов Англии я у него никогда не видал)»[3].

В московских литературных кругах, в том числе среди поэтов, так или иначе связанных с Московским университетом, Мур пользовался значительной популярностью. Из его произведений называли в первую очередь поэму «Лалла-Рук», затем «Ирландские мелодии».

Имя Мура неизменно ассоциировалось с именем Байрона, чему способствовала и личная их близость. К концу 20-х годов интерес к личности и творчеству Т. Мура особенно возрос: в печать проникли слухи, что ирландский поэт, наследник байроновских дневников, работает над жизнеописанием своего знаменитого друга[4]. Действительно, в 1830 году вышла книга «Letters and journals of Lord Byron with notices of his life» в двух томах, немедленно переведенная на французский язык, а в

русских журналах стали появляться переводы из воспоминаний Мура и подготовленных им подлинных байроновских материалов[5]. Читателям, следившим за английской поэзией, был знаком и отзыв Байрона об «Ирландских мелодиях», приведенный в предисловии к вышедшему в 1827 году в Париже сборнику поэм и стихотворений Т. Мура: «Мур — один из немногих поэтов, кто переживет век, в котором он так достойно расцвел. Он будет жить в своих „Ирландских мелодиях“; они дойдут до потомства вместе с музыкой; и то и другое останется, пока существует Ирландия или пока существует музыка и поэзия»[6].

В 1827 году «Московский телеграф» помещает биографию Т. Мура среди жизнеописаний знаменитых современников. Неизвестный составитель очерка характеризует Мура как одного из лучших поэтов Англии, приводит лестный отзыв о нем Шеридана и описывает тот энтузиазм, с которым были приняты «Ирландские мелодии» соотечественниками поэта: «„Ирландские мелодии“ сделались народными песнями, положены на музыку и поются по всей Ирландии»[7].

В 1830 году И. В. Киреевский констатирует: «…шесть иностранных поэтов разделяют преимущественно любовь наших литераторов: Гете, Шиллер, Шекспир, Байрон, Мур и Мицкевич»[8]. Популярности Мура Киреевский отнюдь не сочувствует, причисляя ее «к тем же странностям нашего литературного вкуса, которые прежде были причиною безусловного обожания Ламартина»[9].

Утверждения Киреевского поставил под сомнение Ксенофонт Полевой: «…где это видит г. критик? Где у нас любовь к Муру? [10]»

Возражение К. Полевого было сделано в полемическом задоре. В написанных позднее «Записках о жизни и сочинениях Николая Алексеевича Полевого» (1855–1865) сам же он вспоминает о восторге, с которым читались в 20-е годы «бессмертные создания великих современных писателей — Байрона, Вальтера Скотта, Гете, Томаса Мура и многих достойных их последователей и соревнователей»[11]. Творчество этих писателей, утверждает К. Полевой, было предметом споров и обсуждений в Московском университете, в частности в кружке, куда входили сам Полевой и И. В. Киреевский.

Прослеживая историю проникновения произведений Мура в русскую литературу, мы можем убедиться, что интерес к ним среди поэтов и читателей был значителен и имел как литературную, так и общественно-политическую подоснову[12].

Как известно, поэма «Лалла-Рук» своей популярностью в

русской читательской среде была обязана главным образом переводу Жуковского («Пери и Ангел», 1821) и переделке Подолинского («Див и Пери», 1827). Обоих поэтов привлекли как «ориентализм» второй части поэмы Мура, так и утверждаемая в ней мораль религиозного смирения. Противоположные тенденции находили в «Лалла-Рук» поэты-декабристы; достаточно указать хотя бы на перевод Н. Бестужевым «Обожателей огня» («The Fire-Worshippers», третья часть поэмы), где речь идет о восстании иранцев против угнетателей-арабов[13].

Но особую популярность у поэтов-декабристов снискали «Ирландские мелодии», проникнутые идеей национального освобождения и открывавшие широкую возможность для интерпретаций и «применений». Не исключена возможность, что поэтическое творчество декабристов поддерживало интерес к Муру в Московском университете и Благородном пансионе, где традиции декабризма сохранялись долгое время[14].

В 1829 году в журнале М. Г. Павлова «Атеней» была напечатана заметка «Нечто о Муре» и прозаические переводы трех стихотворений («Испанская песня», «Встреча кораблей», «Вечерний выстрел»)[15], последний из которых послужил, по-видимому, прямым источником стихотворения Лермонтова[16]. В альманахе «Цефей», составленном из произведений пансионских литераторов — учеников Раича, в числе которых, по-видимому, был и Лермонтов, мы находим повесть Виктора Стройского «Мечтатель»; одной главе ее предпослан эпиграф из «Лалла-Рук» Мура[17]. Виктор Стройский — псевдоним В. М. Строева, в дальнейшем журналиста и переводчика (1812–1862)[18], брат его, С. М. Строев, был издателем рукописного альманаха «Арион».

Следует добавить, что среди однокашников Лермонтова был и прямой пропагандист творчества Томаса Мура. Речь идет о М. М. Иваненко, учившемся вместе с Лермонтовым с января 1830 года[19].29 марта 1830 года на торжественном акте по случаю выпуска он произнес речь на английском языке о характере поэзии Томаса Мура, где дал следующую характеристику «Ирландским мелодиям»: «Первое достоинство его „Ирландских мелодий“ состоит в удивительной гармонии стиха и во многих нежных и патриотических чувствах, которые в них выражаются. Его, однако, можно упрекнуть в слишком большой наклонности к своему прежнему обычаю обращать стихи к Флоре, так что его элегии, его любовные жалобы и даже сетования об изгнании не содержат иных национальных и характеристических черт, кроме имени Эрина. В то же время мы должны заметить, что если он и любит услаждаться нежными напевами, он, без сомнения, делает это, чтобы согласить свои чувства с музыкой, на которую он

пишет; потому что в стихах, посвященных любви к свободе или мысли о бедах Ирландии, подверженной беззакониям и угнетению, его строки дышат пламенем и силой патриотического энтузиазма»[20].

В 1829–1830 годах в «Московском телеграфе»[21] печатаются «Украинские мелодии» Н. Маркевича[22]. В журнале им предпослано следующее примечание Н. А. Полевого: «Ирландские мелодии Томаса Мура дали автору мысль счастливую: поэтические суеверия, предрассудки, поверья малороссиян, их исторические народные воспоминания и домашний быт изобразить в разных стихотворениях. Будучи отличным музыкантом, автор приноровил размеры каждой из своих баллад к какому-нибудь известному малороссийскому напеву. С истинным удовольствием слушали мы опыты г-на Маркевича, совершенно в новом для русской литературы роде стихотворений…»[23]

В предисловии к отдельному изданию (1831) Маркевич подтверждает, что «Ирландские мелодии» Мура и «Еврейские мелодии» Байрона послужили для него импульсом, но не образцом для подражания[24]. Поэтические интересы Маркевича лежат в области фольклора и этнографии, и здесь он расходится с английскими поэтами, хотя называет два стихотворения Т. Мура, «основанные на предрассудках»: «Прекрасная Катлин», «Фионнуала» (т. е. «By that lake whose gloomy shore…», «The Song of Fionnuala»).

Мысль об использовании отдельных заимствованных мотивов для разработки национальной темы носилась в воздухе и не была исключительным открытием Маркевича. В 1829 году М. Максимович, преподаватель Благородного пансиона и издатель украинских народных песен, отмечал: «Лучшие наши поэты уже не в основу и образец своих творений поставляют произведения иноплеменные; но только средством к полнейшему развитию самобытной поэзии…»[25]

К этому призывает и Раич. В письме к Д. П. Ознобишину от 20 ноября 1825 года он писал: «Я той веры, что если мы достигнем до той благородной простоты, которая владычествует в творениях италианцев и (это вам лучше знать) немцев, — то мы, русские, мы будем самые роскошные гости на пиру у Муз, — но для этого нам надобно много писать и еще более переводить — и именно переводить те творения, в которых преимущественно владычествует простота благородная, — и переводить как переводили итальянцы — с благоразумною свободою»[26].

Перевод для Раича — источник «новых пиитических выражений, оборотов, слов, картин», но переводить нужно «по

образу нашего мнения», стремясь не к точности, а к поэтическому воссозданию оригинала. С такой установкой на творческую переработку иноязычных образцов Раич должен был поощрять молодых переводчиков, работавших под его руководством, и внимательно относиться к попыткам переосмыслить воспринятые мотивы и темы и привить их на русской почве. Действительно, в пансионском Обществе любителей отечественной словесности под руководством Раича «читались и обсуживались сочинения и переводы молодых словесников»[27]; это особенно интересно отметить, если мы вспомним, что устав официального Общества любителей российской словесности рекомендовал своим членам «строгую разборчивость» в рассмотрении переводов, особенно с новых языков, допуская только те сочинения, «кои в ученом свете признаны за образцовые»[28].

Мы не располагаем материалами, которые давали бы возможность судить, как относился к поэзии Т. Мура сам Раич. Однако имеющиеся данные позволяют охарактеризовать интересы поэтов из его ближайшего окружения. Так, в 1827 году в «Сыне отечества» появляется ирландская мелодия «Эрин» («Erin! the tear and the smile in thine eyes») в переводе Д. П. Ознобишина, сотрудника Раича по альманаху «Северная лира»[29]. Избранная Ознобишиным мелодия — лирически окрашенное сожаление о бедах Ирландии. Через два года мы встречаем на страницах «Галатеи» стихотворение Ознобишина «Вечерний звон» — о восстании Прочиды в Палермо: оно начинается с прямой реминисценции из «Those evening bells» Мура, широко известного в переводе И. И. Козлова[30]. Раич внимательно следил за поэтической деятельностью Ознобишина, в котором хотел видеть своего руководителя «в области вкуса»[31]. Заметим, что М. Иваненко, произнесший на выпускном акте Пансиона речь о творчестве Мура, является одновременно и автором речи об итальянской поэме[32]; трудно представить, чтобы Раич не был в курсе литературных занятий ученика, интересы которого так близко соприкасались с его собственными. В 1830 году Лермонтов переводит «Вечерний выстрел»; несколько позднее, в 1835 году, к тому же стихотворению обращается другой член литературного объединения Раича — Лукьян Якубович[33].

В свете приведенных данных становится понятным появление в 1829 году стихотворения Лермонтова «Русская мелодия». В автографе находим позднейшую приписку: «Эту пьесу подавал за свою Раичу Дурнов — друг — которого поныне люблю и уважаю за его открытую и добрую душу — он мой первый и последний». Стихотворение, несомненно, связано с литературными занятиями у Раича и выдает намерение автора «русифицировать» жанр

мелодии. Ставшая традиционной фигура барда приобретает здесь обличье «бескорыстного и свободного» певца «с балалайкою народной» (эквивалент западной арфы)[34].

Если «Русскую мелодию» сам Лермонтов мог соотносить как с «Ирландскими мелодиями» Мура, так и с «Еврейскими мелодиями» Байрона, то в стихотворении «Песнь барда» (1830) мы уже находим сюжетный мотив, близкий к мелодии Мура «The Minstrel-Boy», известной в переводе И. И. Козлова («Молодой певец»). В 1828 году в «Атенее» был опубликован новый перевод, подписанный «Р.» и принадлежащий, вероятно, А. Г. Ротчеву, сотрудничавшему в этом журнале и переводившему английских поэтов[35]. Воин-певец, умирая, рвет струны на своей арфе, потому что не может быть песен в порабощенной врагами стране.

> …No chains shall sully thee,
> Thou soul of love and bravery!
> Thy songs were made for the brave and free,
> They shall never sound in slavery!

Перевод «Атенея»:

> В цепях ты не будешь, — сказал ей певец,
> Ты эхо живых вдохновений!
> Твой звук был для чистых свободных сердец,
> Рабам не внимать песнопений!

У Лермонтова этот мотив развернут и детализирован; на нем строится все стихотворение. Гражданская тема приобретает специфически национальную окраску; бард — «дружин Днепра седой певец», его арфа — гусли. Исторически «Песнь барда» приурочена к эпохе татарского нашествия («Князь земли родной / Приказу ханскому внимал»). Певец оказывается единственным хранителем традиций древней вольности; драматизация сюжета достигается сценой столкновения певца с «сыном цепей», ушей которого не тронет «гибнущей свободы стон»:

> Вдруг кто-то у меня спросил:
> «Зачем я часто слезы лью,
> Где человек так вольно жил?
> О ком бренчу, о ком пою?»
>
> Пронзила эта речь меня —
> Надежд пропал последний рой;

На землю гусли бросил я
И, молча, раздавил ногой.

Гражданский элемент здесь несомненно усилен: в мелодии Мура арфа — «soul of love and bravery» (душа любви и доблести); у Лермонтова любовная тема устранена совершенно.

Стихотворение связано с поэмой «Последний сын вольности» и органически включается в круг «декабристской» лирики Лермонтова.

Певец, оплакивающий утерянную вольность или отказывающийся от песен, когда его страна под властью врагов, — эта тема в различных ее вариациях стала в 20-е годы характерной для декабристов и поэтов, в той или иной мере к ним примыкавших. Как правило, стихотворения, разрабатывавшие эту тему, восходили к 136-му псалму («На реках Вавилонских»)[36]; стихотворение Мура открывало новую возможность провести в печать излюбленную мысль декабристов, звучавшую особенно одиозно после поражения восстания 14 декабря.

При ясно определившейся тенденции «русифицировать» «Ирландские мелодии» неудивительно, что именно в «Песни барда» сочетались национальная и гражданская тема и обозначились черты поэтической фразеологии декабризма.

Русских ценителей Мура привлекала не только разработка им национальной темы. Все статьи в русских журналах о Муре особенно подчеркивают достоинства его любовной лирики. Напомним, что еще в 1841 году Белинский причислял Томаса Мура к поэтам, в творчестве которых «лирическая поэзия достигла высшего развития»[37].

Начиная с «Од из Анакреона» за Муром прочно утвердилась репутация анакреонтического поэта[38]. «Ирландские мелодии» и поэмы Мура открыли декабристам источник тем и образов для гражданской лирики, они же расширили представление о Муре как о «певце любви»; переводы из Мура появляются рядом с переводами из Парни. Следы этого двойственного восприятия поэзии Мура мы находим и в цитированной речи М. Иваненко.

К лирике Т. Мура в 20–30-е годы обращаются крупнейшие русские поэты. В 1829 году в «Северных цветах» П. А. Вяземский печатает свой перевод мелодии «Whene’er I see those smiling eyes» («Когда мне светятся глаза, зерцало счастья…»), проникнутой характерными элегическими интонациями[39]. Этот элегический тон и музыкальность стиха мелодий побуждает переводчиков превращать их в романсы, которые приходят на смену

исчезающему жанру элегии[40]. Так произошло, в частности, с отрывком из поэмы «Лалла-Рук»: «There's bower of roses by Bendemeer's stream», который был переведен как «Романс» сначала И. И. Козловым («Есть тихая роща у быстрых ключей»)[41], а затем Ф. Алексеевым («Есть тихая роща в родной стороне»)[42]. Переводы эти чрезвычайно вольны и стремятся лишь передать общее настроение и интонацию; в особенности это относится к переводу-вариации Ф. Алексеева.

Лермонтов отдал дань любовной лирике Мура переводом стихотворения «Вечерний выстрел» («Ты помнишь ли, как мы с тобою…»)

(1830). Это единственный известный перевод Лермонтова из ирландского поэта. Однако в стихах 1831–1832 годов мы можем обнаружить явные реминисценции.

Сличение мелодии «When he, who adores thee…» и стихотворения «Когда одни воспоминанья…», включенного Лермонтовым в драму «Странный человек», показывает близость обоих произведений.

> When he who adores thee has left but the name
> Of his fault and his sorrows behind,
> Oh! say, wilst thou weep, when they darken the fame
> Of a life that for thee was resigned?
> Yes, weep, and however my foes may condemn,
> Thy tears shall efface their decree;
> For Heaven can withess, though guilty to them,
> I have been but too faithful to thee.
>
> (Когда тот, кто обожает тебя, оставит только память
> О своей вине и своих горестях позади,
> О, скажи, будешь ли ты плакать, если они омрачат славу
> Жизни, которая была принесена в жертву тебе?
> Да, плачь, и как бы ни обвиняли <меня> мои враги,
> Твои слезы смоют их приговор;
> Ибо небо может свидетельствовать, что, хотя виновный перед ними,
> Я был слишком верен тебе.)

Лермонтов:

> Когда одни воспоминанья
> О днях безумства и страстей
> На место славного названья
> Твой друг оставит меж людей,

Когда с насмешкой ядовитой
Осудят жизнь его порой,
Ты будешь ли его защитой
Перед бесчувственной толпой?

Он жил с людьми как бы с чужими,
И справедлива их вражда,
Но хоть виновен перед ними,
Тебе он верен был всегда;
Одной слезой, одним ответом
Ты можешь смыть их приговор;
Верь! не постыден перед светом
Тобой оплаканный позор!

К текстуальным совпадениям добавляется равное количество строк в строфе.

Вторую строфу мелодии Мура Лермонтов отбросил, и, нужно думать, не случайно. Она варьирует тему «I have been but too faithful to thee», риторична и содержит привычные лирические формулы типа «в моей последней скромной мольбе к Всевышнему твое имя будет сочетаться с моим». Чувство лирического героя приобретает, таким образом, оттенок сентиментального «обожания».

Основное направление лермонтовской переработки определяется тем, что в центре стихотворения становится совершенно иной лирический герой, носитель ярко выраженного бунтарского и трагического начала. Поэтому в стихотворении Лермонтова романтические атрибуты героя и острота его конфликта с «бесчувственной толпой» подчеркнуты. Любовь героя Мура созерцательна («With thee were the dreams of my earliest love; / Every thought of my reason was thine»); герой стихотворения Лермонтова одержим страстью («дни безумства и страстей»); в глазах света — это «позор» для возлюбленной. Характерно, что судьями любовника в ирландской мелодии выступают его враги (foes); в стихотворении Лермонтова — все окружение героя («Он жил с людьми как бы с чужими, / И справедлива их вражда»). Этих романтических контрастов Лермонтов избегает в варьирующем ту же тему «Романсе к И…», который занимал первоначально в драме место цитированного стихотворения. Возможно, что замена была обусловлена стилистикой романтической драмы; «Романс к И…» (Н. Ф. Ивановой), не содержавший никаких упоминаний о «безумстве» и «позоре», был, конечно, более уместен для посвящения реальному лицу. Здесь

герой — жертва «злословья»; место «дней безумства и страстей» занимают «жестокая кручина» (ср. «sorrows» у Мура) и «обманчивые сны». При всем том «Романс к И…» дальше от своего источника, чем «Когда одни воспоминанья…»; здесь сохраняются только самые общие контуры мелодии.

Однако центральный мотив оказывается необычайно устойчивым. Он прослеживается и в более позднем стихотворении «К Н.И…» (1831): «Тебя раскаянье кольнет, Когда с насмешкой проклянет Ничтожный мир мое названье! И побоишься защитить…» и т. д. Стихотворение очевидно перекликается с «Романсом к И…»; и совершенно так же конкретная биографическая подоснова стихотворения вводит в известные границы романтическую напряженность. Но трагический колорит здесь усилен, т. к. возлюбленная уже готова уступить обществу и отречься от памяти поэта. Дальнейшее развитие весь этот комплекс мотивов получает в стихотворениях «Настанет день и миром осужденный…» (1831) и «Из Андрея Шенье» (1831)[43]. Очень интересно, что в этих стихотворениях получает переосмысление мотив изгнания, превращаясь в ожидание грядущей казни. Особенно органично это предчувствие казни звучит в стихотворении «Из Андрея Шенье»; по существу это предсмертный монолог. Мысль о возможной измене возлюбленной также сохраняется («Настанет день, и миром осужденный…»). Эта атмосфера трагедийности сгущается еще больше в стихотворении «К ***» («Когда твой друг с пророческой тоскою…»; неизв. годы); мотив казни приобретает самостоятельное значение («… голова, любимая тобою, С твоей груди на плаху перейдет»); поэт сознает и неизбежность измены возлюбленной; одиночество его абсолютно («Никто слезы прощальной не уронит, / Чтоб смыть упрек, оправданный толпой»). Можно думать, что те же темы должны были присутствовать и в незаконченном стихотворении «Не смейся над моей пророческой тоскою…» (1837); к сожалению, мы лишены возможности судить, как они трактованы в этом стихотворении, принадлежащем уже зрелой лирике. Наконец, в 1841 году на основе ранних переводов и переработок Мура возникает «Оправдание». Этот лирический шедевр Лермонтова уже настолько отличается от мелодии Мура, что сравнительный анализ их вряд ли имеет смысл. Отметим только, что усвоение образов мелодии было настолько органично, что Лермонтов возвращается к ним через десять лет после того, как он пережил полосу интереса к ирландскому поэту.

Через год после «Романса к И…» Лермонтов написал еще один «Романс» («Ты идешь на поле битвы…»), где снова

использовал мотивы «Ирландских мелодий», точнее, мелодии «Go when glory waits thee», открывающей весь цикл.

Обращает на себя внимание, что «Романс» занимает совершенно особое положение в лермонтовской лирике начала 30-х годов. Тяжело переживая несчастную любовь к Н. Ф. Ивановой, Лермонтов создает цикл стихотворений, объединенных одним лирическим героем. Почти все стихи этого времени проходят под знаком единой темы — трагической неразделенной любви и измены возлюбленной — и имеют более или менее явный автобиографический подтекст. Инерция этих настроений ощущается и в стихотворениях, написанных в 1832 году (к началу 1832 года относится «прощальное» стихотворение «К*»: «Я не унижусь пред тобою…»)[44].

В обширном лирическом наследии Лермонтова 30-х годов «Романс» остается единственным стихотворением, где речь идет о совершившейся или предполагаемой измене возлюбленного и о душевных страданиях, причиненных женщине. Уже эта исключительность «Романса» наводит на предположение о привнесенности темы.

Однако мотив разлуки и скорби остается, и, быть может, это обстоятельство и обусловило выбор именно данного стихотворения Мура. Вместе с тем оригинал подвергся изменениям настолько значительным, что мы можем говорить лишь о поэтической перекличке, но никак не о переводе.

Лермонтов сохраняет основную тему и, приблизительно, строение строфы. Стихотворение Мура написано трехстопным хореем с ямбическим рефреном. Схема рифмовки: AAbCCbDDDbEEb. В «Романсе» Лермонтов употребляет четырехстопный хорей; в рефрене — трехстопный хорей. Строфа упрощена; схема рифмовки — AAbCCCbb. Это несколько видоизмененная часть строфы мелодии (начиная со стиха 4). К подобному строению строфы Лермонтов больше не возвращался[45].

В двух местах стихотворения совпадают текстуально: Лермонтов сохраняет рефрен («Вспомни обо мне» — «O! then remember me» Мура) и первую строку («Ты идешь на поле битвы» — «Go when glory waits thee»).

В мелодии Мура намеченная в первой строке тема развивается в первой строфе: героя ждет слава, он услышит лестные похвалы («The praise thou meetest/ To thine ear is sweetest»), его будут лелеять более близкие друзья, обнимать другие руки; он испытает более сильные радости:

Other arms may press thee,

Dearer friends caress thee,
All the joys that bless thee,
Sweeter far may be.

Возлюбленная просит своего избранника не забывать о ней среди всех искушений.

В стихотворении Лермонтова отсутствует не только мотив воинских походов, но и воинской славы. Первая строка содержит только сюжетную мотивировку разлуки и дальнейшего развития не находит. Это «остаток» оригинала, результат неполного переосмысления.

Сравнение последующих строк наглядно показывает, как изменяется тональность стихотворения Мура в лермонтовском «Романсе». «Более близкие друзья» «лелеют» героя ирландской мелодии. В «Романсе»: «если друг тебя обманет». У Мура воина ожидает новая возлюбленная и «более сильные радости»; в стихотворении Лермонтова — увядание души и усталость от любви и жизни («если сердце жить устанет»). «Веселый огонь очага» («the gay hearth blazing») замещается у Лермонтова ночным огнем, освещающим могилу «девицы обольщенной, позабытой и презренной». Концентрация трагических мотивов в «Романсе» выглядит особенно разительной при сопоставлении последних строф обоих стихотворений, где речь идет о музыке, пробуждающей воспоминания.

Мур:

Then should music, stealing
All the souls of feeling,
To thy heart appealing,
Draw one tear from thee;
Then let memory bring thee
Strains I used to sing thee, —
Oh! then remember me.

(Музыка ли, находящая дорогу
Ко всем чувствительным душам,
Взывая к твоему сердцу,
Исторгнет у тебя слезу;
Тогда пусть память принесет тебе
Звуки, что я, бывало, пела тебе, —
О! тогда вспомни обо мне.)

Лермонтов:

Время прежнее, быть может,
Посетит тебя, встревожит
В мрачном, тяжком сне;
Ты услышишь плач разлуки,
Песнь любви и вопли муки
Иль подобные им звуки…
О, хотя во сне
Вспомни обо мне!

Как и в стихотворении «Когда одни воспоминанья…», элегический тон стихотворения Мура остался чужд Лермонтову, и созданный на основе ирландской мелодии «Романс» по своей трагической напряженности нашел себе место среди других лирических стихотворений Лермонтова, написанных в этот период. Вместе с тем нет никаких оснований предполагать полемичность «Романса». Скорее всего, стихотворение Мура, некогда прочитанное Лермонтовым, через некоторое время ассоциативно связалось с новыми творческими замыслами и послужило импульсом для одного из них. Нечто подобное мы видели и в «Оправдании».

«Ирландские мелодии» сыграли в творчестве Лермонтова роль именно такого импульса, отправной точки для создания самостоятельных стихотворений, включившихся в разные лирические циклы. История переосмысления мотивов, восходящих к Томасу Муру, быть может, особенно показательна потому, что поэтическая индивидуальность ирландского поэта не оказала сколько-нибудь заметного воздействия на Лермонтова. «Ирландские мелодии», попав в русло творческого процесса, интерпретировались так, как требовал ход этого процесса. Обращение Лермонтова к поэзии Мура было подготовлено всей историей восприятия «Ирландских мелодий» в русской литературе; поэтическая репутация Мура как национального поэта вызвала широкий интерес к нему в кругах, близких Раичу и зарождающейся школе любомудров, с их обостренным вниманием к национальным, «самобытным» элементам в поэзии; освободительные мотивы «Ирландских мелодий» нашли отклик в поэзии декабристов. Лермонтову были близки как раз эти мотивы лирики Мура, когда он создавал свою «Русскую мелодию» и национальную балладу в духе декабристов. Любовная лирика ирландского поэта дает новый материал для усвоения и переработки.

Характерно, что ни в одном случае Лермонтов не дает

указания на источник; вероятно, он не всегда и мог это сделать. Запоминались строки, образы, общие контуры прочитанного стихотворения и становились стихами самого Лермонтова. Все это характерно для творческой манеры Лермонтова, и в этом отношении проделанные сопоставления не вносят чего-либо существенно нового в характеристику творческого процесса поэта, но позволяют нагляднее представить себе этот процесс и расширяют наше представление о круге источников, творчески воспринятых и переработанных Лермонтовым.

notes

Примечания

1

Воспоминания 1964. С. 85.

2

См.: *Мануйлов В. А.* Заметки о двух стихотворениях // Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена. Л., 1948. Т. 67. С. 82–87.

3

Шан-Гирей А. П. М. Ю. Лермонтов // Воспоминания 1964. С. 37.

4

Известия из Лондона // Атеней. 1828. Ч. IV. № 14 и 15. С. 260–261.Характерна попытка А. И. Тургенева — личного знакомого Мура — издать в России его книгу до выхода в свет английского оригинала. См. статью М. П. Алексеева «Автографы Байрона в СССР» (ЛН. Т. 58), где приведен обширный материал, свидетельствующий о росте интереса к Муру как поэту и другу Байрона.

5

См., например: Первые годы жизни лорда Байрона / [Пер.] Н…р В…в. // Дамский журнал. 1830. Ч. XX1X. № и. С. 167–171; Первое знакомство Мура с лордом Байроном: Рассказ Мура // Сын отечества и Северный архив. 1830. Ч. CXXXVI. № 35. С. 65–80; см. также отрывки из записок Байрона: Московский телеграф. 1830. Ч. XXXI. № 3. С. 433–437; № 4. С. 545–548.

6

The poetical works of Thomas Moore. Paris, 1827.P. XV–XVI.

7

Биографии знаменитых современников // Московский телеграф. 1827. Ч. XVIII. № 23. С. 252.

8

Киреевский И. Обозрение русской словесности 1829 года // Денница: Альманах на 1830 год, изданный М. Максимовичем. М., 1830.С. XIX–XX.

Там же. С. XX.

10

Кс. П[олевой]. Взгляд на два Обозрения русской словесности 1829 года, помещенные в «Деннице» и «Северных цветах» // Московский телеграф. 1830. Ч. XXXI. № 2. С. 224.

11

Николай Полевой. Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов. Л.: Изд. писателей в Ленинграде, 1934. С. 194.

12

История проникновения и осмысления творчества Т. Мура в русской литературе подробно прослежена М. П. Алексеевым (*Алексеев М. П.* Томас Мур, его русские собеседники и корреспонденты // Международные связи русской литературы: Сб. статей. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1963. С. 232–285); к названной статье мы и отсылаем читателя, ограничивая свою задачу лишь рассмотрением судьбы «Ирландских мелодий» в творчестве Лермонтова и в непосредственно близких ему литературных кругах.

13

Обожатели огня: Восточная повесть. (Из Томаса Мура) / Перевод Н. Бестужева. СПб., 1821. См.: *Базанов В.* Ученая республика. М.; Л.: Наука, 1964. С. 241.

14

См.: *Бродский Н. Л.* М. Ю. Лермонтов: Биография. М.: Гослитиздат, 1945. Т. 1: 1814–1832. С. 116 и сл.

15

Атеней. 1829. Ч. III. № 17. С. 496–497.

Мануйлов В. А. Указ. соч. С. 86.

17

Цефей: Альманах на 1829 год. М., 1829. С. 45.

18

Левит Т. Литературная среда Лермонтова в Благородном пансионе // ЛН. Т. 45–46. С. 234–235.

19

О нем см.: *Майский Ф. Ф.* 1) Новые материалы к биографии М. Ю. Лермонтова // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. М.: Гослитиздат, 1941. Сб. 1. С. 639; 2) Юность Лермонтова // Труды Воронежского государственного университета. Воронеж, 1947. Т. XIV. Вып. II. С. 242–243.

Ivanenko M. Character of the style and writings of Thomas Moore // Речи и стихи, произнесенные в торжественном собрании университетского Благородного пансиона по случаю выпуска воспитанников, окончивших курс учения, 1830 года марта 29 дня. При сем отчет Пансиона за 1829 год. М., 1830. С. 41–42. (Подлинник по-английски: «The first merit of his Irish Melodies consists in wonderful harmony of versification and in many, the tender and patriotic sentiments they express. He may however be reproached with yielding too much to his old custom of addressing verses to Chloris, so that his elegies, his amourous complaints, and even his complaints of exile possess no other national and characteristic feature than the name of Erin. At the same time, however, we must observe, that if he is fond of indulging in tender strains, he doubtlessly does it to suit his sentiments to the music for which he writes: for in those pieces dedicated to the love of liberty, or indignation at the wrong of injured and oppressed Ireland, his lines glow with all the fire and vigour of patriotic zeal».)

21

Московский телеграф. 1829. Ч. XXVII. № 11. С. 295–301; 1830. Ч. XXX1. № 1. С. 41–43; 1830. Ч. XXXII. № 8. С. 439–440.

22

См. также: *Маркевич Н. А.* Элегии и еврейские мелодии: Переводы из Байрона и Т. Мура. М., 1829.

23

Московский телеграф. 1829. Ч. XXVII. № 11. С. 295–296 (примеч.).

24

Украинские мелодии / Соч. Ник. Маркевича. М., 1831. С. II. Интересно отметить, что Т. Муру Маркевич отдает в некоторых отношениях предпочтение перед Байроном, находя, что «у ирландского поэта блеск воображения несравненно разновиднее» (Там же. С. III).

25

Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем. М., 1827. С. 1.

26

Васильев М. Из переписки литераторов 20–30-х гг. XIX века (Д. П. Ознобишин. — С. Е. Раич. — Э. П. Перцов) // Известия Общества археологии, истории и этнографии при Казанском гос. ун-те им. В. И. Ульянова-Ленина. Казань, 1929. Т. XXXIV. Вып. 3–4. С. 175.

27

Раич С. Е. Автобиография // Русский библиофил. 1913. № 8. С. 33.

28

Общество любителей Российской словесности при Московском университете (1811–1911). Историческая записка и материалы за сто лет. М., 1911. Приложение. С. 9, 11.

29

Сын Отечества и Северный архив. 1827. Ч. CXIII. № 9. С. 93.

30

Галатея. 1829. Ч. X. № 51. С. 266.

31

Письмо Кюхельбекеру от 20 ноября 1825 года. См.: *Васильев М.* Указ. соч. С. 175.

32

Произнесена на торжественном акте по случаю выпуска воспитанников Пансиона 6 ноября 1831 года.

Стихотворения Лукьяна Якубовича. СПб., 1837. С. 97.

Это не единственная попытка национального приурочения жанра среди: поэтов круга Раича, что, впрочем, и понятно, если учесть взгляд Раича на перевод. Ср.: *Колышкевич А.* Русские мелодии // Галатея. 1829. Ч. VI. № 31. С. 305–307; и «Украинские мелодии» Л. Якубовича (1831) с ясно выраженным влиянием украинского фольклора. (Стихотворения Лукьяна Якубовича. С. 65–66.) О стихотворении Лермонтова см. также: *Азадовский М.* Фольклоризм Лермонтова // ЛН. Т. 43–44. С. 234.

35

Юноша-певец. (Ирландская мелодия) // Атеней. 1828. Ч. III. № 12. С. 369. Если это предположение верно, то список оппозиционных правительству переводчиков Мура дополняется еще одним именем. Как известно, в 20-е годы Ротчев состоял под секретным надзором полиции за антиправительственные стихи (см.: *Шадури В.* Друг Пушкина А. А. Шишков и его роман о Грузии. Тбилиси: Заря Востока, 1951. С. 344–346).

36

Глинка Ф. Плач плененных иудеев // Полярная звезда на 1823 год. С. 355–356; *Григорьев В.* Чувства плененного певца // Соревнователь просвещения и благотворения. 1824. Ч. XXV. № 1. С. 52–53; *Языков Н.* Псалом 136-й // Московский вестник. 1830. Ч. III. № 11. С. 191–192. Подробно о разработке этой темы поэтами-декабристами см.: *Базанов В.* Указ. соч. С. 271 и сл., где указаны и другие источники, в частности Оссиан. Несомненно, черты «оссианизма» в декабристском преломлении присутствуют и в стихотворении Лермонтова, но ни Оссиан, ни 136-й псалом не дают мотива уничтожения музыкального инструмента (в псалме — органы были повешены на ветвях ивы).

Белинский. Т. 5. С. 13, 51.

38

Ср., например, в письме А. А. Бестужева (Марлинского) брату из Якутска от 10 апреля 1828 года: «Я… живу уединенно и беседую более всего с неизменными друзьями — с книгами, и нередко Анакреон-Муром…» (*Бестужев-Марлинский* А. А. Сочинения: В 2 т. М.: Гослитиздат, 1958. Т. 2. С. 629).

39

Ирландская мелодия. (Из Мура) // Северные цветы на 1829 год. СПб., 1828. С. 191–192.

См.: *Эйхенбаум Б.* Лермонтов. Л.: ГИЗ, 1924. С. 30.

Новости литературы. 1823. № 5. С. 79–80.

42

Московский вестник. 1827. Ч. III. № 9. С. 7–8.

43

В изданиях Лермонтова, выпущенных Академией наук СССР в 1954 и 1959 годах, стихотворение «Из Андрея Шенье» более осторожно датируется 1830–1831 годами. Нам представляются убедительными соображения Э. Э. Найдича о датировке стихотворений XX тетради, согласно которым «Из Андрея Шенье» должно относиться к 1831 году (см.: ЛН. Т. 58. С. 394–395); полагаем, что и в свете приведенных данных есть основания считать, что оно варьирует мотивы стихотворения «Когда одни воспоминанья…», а не предшествует ему.

См.: Андроников И. Лермонтов и Н.Ф.И. // Андроников И. Лермонтов: Исследования и находки. М.: Гослитиздат, 1964. С. 117–143.

Ближе всего к ней строфика «Бородина»: AAbCCCb, но она сложилась много позже и на основе упрощения строфики раннего «Поля Бородина», не соотносящейся со строфикой мелодий Мура, хотя и отдаленно ее напоминающей.